

ND
623
.L9
N53x
1922

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH



759.5
L96m

BERNARDINO LUINI

■ ■ ■

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE

N. 36

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI FIRENZE

Tutti i diritti riservati

Settembre 1922

Primo e secondo migliaio

Clichés de « La Fotomeccanica Fiorentina »
Gherardelli, Guadagni e C., Firenze
da fotografie dei Fratelli Alinari
Soc. An. I.D.E.A. - Firenze.
Anderson, Roma.

Tip. già S. Giuseppe - Firenze

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Bernardino Luini

Il sereno artista che diede vita a una lunga e felice serie di opere dove s'effondono la squisita dolcezza e la grazia sognante di figure sane e liete, e che durò sempre vivo nell'anima popolare lombarda come il rappresentante della regione il quale meglio seppe esprimerne le aspirazioni e i gusti, non ha lasciato elementi che bastino a ricostruirne la biografia. Nel breve ciclo della sua esistenza il Ducato di Milano fu corso e devastato da eserciti francesi, tedeschi e spagnuoli secondo che imperatori, re e papi riuscivano ad ottenerlo nelle accorte convenzioni diplomatiche, soffersse pestilenze e carestie: pure nessun riflesso delle varie calamità grava sulle sue opere. E la figura morale dell'artista, quale è delineata dal Vasari: « fu per-
« sona cortese e amorevole molto delle cose sue;
« onde se gli convengono meritamente tutte quelle
« lodi che si devono a qualunque artefice, che con
« l'ornamento della cortesia fa non meno risplen-
« dere l'opere e i costumi della vita, che con l'es-
« sere eccellente quelle dell'arte » si traduce così limpida in una continua nobiltà di pensare e di agire che davvero si può sentir scendere ancora da lui il conforto soave della sua arte alle povere popolazioni attristate dalle più amare vicende.

È così abbondante e facile sempre nel prodigio di una tecnica profonda e impeccabile, che ritrova tutte le sensibilità delle carni, delle stoffe, delle cose, è così piena di seduzioni molli e graziose la sua snellezza di costruttore di scene armoniche e di figure care, che nessuno può immaginare l'artista disgiunto dalla vita delle sue innumerevoli opere. E solo queste ci dicono i luoghi dove l'artista ha soggiornato, gli anni nei quali esse furono compiute. Di certo non sappiamo null'altro. A lungo si credette che fosse nato a Luino sul Lago Maggiore, verso il 1460, e che fosse vissuto sino ad età molto avanzata, padre di tre figli, Evangelista, Giovan Pietro ed Aurelio, suoi collaboratori. E a suffragare l'ipotesi del pittore vecchissimo fioriscono tuttora le leggende locali le quali continuano a vederne le fattezze in quelle di un vecchio barbuto, personaggio misterioso e vivissimo, che figura spesso nei dipinti dell'artista.

Spettò a Luca Beltrami sfatare la leggenda e definire nelle sue vere linee la figura del Luini, chiarendo le prime manifestazioni del pittore di fronte alla tradizione che faceva risalire agli ultimi decenni del sec. XV l'inizio della sua attività, la quale così era supposta del tutto dominata dal fascino di Leonardo. E l'artista poté apparire, nella sua formazione, e nella sua opera tutta, collegato alla tradizione lombarda del Bramantino, del Solario, del Foppa, e ispirato da un suo personale eclettismo che gli permise di fondere le varie forme di artisti dell'età sua in una nuova passionale espressione.

Nacque tra il 1485 e il 1490 probabilmente a Milano, dove esistevano altre famiglie col cognome

stesso del pittore. Allo stato attuale delle indagini la più remota notizia che possediamo di lui risale all'anno 1512 ed è la nota di pagamento, in un registro di spese dell'Abazia di Chiaravalle, presso Milano, per un affresco raffigurante una *Madonna col Bambino*, in cima alla scala che conduce al dormitorio, ancora esistente in luogo. La Vergine col Bambino è su un trono: due angeli ai suoi piedi arpeggiano lenti, un paesaggio di rocce e d'alberi s'alza sul cielo nitido e puro. L'affresco è guasto da qualche restauro: pure Bernardino Luini si manifesta già con tutta la sua indipendenza d'artista fatto con la sua grazia e con la sua mirabile sapienza tecnica. A quest'opera segue la squisita tavola fatta per conto della famiglia Busti, conservata nella R. Pinacoteca di Brera ove pervenne dalla Chiesa di S. Maria di Brera. L'armonica composizione raffigura *La Vergine col Bambino in trono, coi santi Giacomo e Filippo* i quali le presentano un devoto e due devote. La tavola reca la data MDXV. Ancora qualche debole parte grava sul dipinto, così come nella *Deposizione* della chiesa di Santa Maria della Passione, dove quelle che saranno le forme caratteristiche del Luini si intravedono nelle figure delle donne dolenti, mentre tutte le altre parti sono dominate dalle efficacie di vecchi pittori lombardi. Varie affinità con questa si trovano nella tavola con lo stesso soggetto dipinta da Bernardino Luini per la cappella del Sacramento nella chiesa di S. Giorgio, dove la nuova serena compostezza delle figure non riesce a celare alcune titubanze. Sopra la tavola è inscritta in una lunetta la *Coronazione di spine*; attorno un *Cristo flagellato*, un *Cristo deriso* e un *Ecce Homo* continuano le

immagini della Passione di Cristo: in tutte lo stento della composizione e le incertezze dell'esecuzione sono vivamente sensibili, per quanto tutte le scene siano sorrette da una particolare espressione delle attitudini e dei volti.

Gli affreschi della volta, che posero l'artista di fronte alle difficoltà di rendere in una superficie angusta la *Crocifissione del Cristo*, la *Scena delle Marie con S. Giovanni* e *I soldati che disputano con i dadi le vesti del Cristo*, col proposito di mantenere continua l'azione, mostrano effetti di scorcio e libertà di composizione che staccano l'opera dalle solite forme delle immagini sacre del tempo, inquadrare dentro cornici architettoniche. Una deliziosa spigliatezza si ritrova già nella figura di *Vergine col Bambino*, che stava in una cella della Certosa di Pavia, che ora è conservata nel Lavabo della Chiesa, e che risale certamente al 1516. Da quest'anno al 1521, quando fu eseguito il dipinto firmato e datato con *La Vergine fra Sant'Antonio e Santa Barbara*, oggi alla Pinacoteca di Brera, che figurò nella chiesa di S. Maria di Brera, non si ha alcuna altra notizia del pittore. In quello stesso anno è chiamato ad affrescare la *Coronazione di spine* nell'oratorio di S. Corona pure a Milano. Nel 1523 compie una mirabile pala per la Chiesa di San Magno a Legnano; nel 1524 lavora a Saronno, dove ritorna nel 1527 e nel 1531, ed a San Maurizio di Milano dove dipinge anche nel 1530. Nel 1529 è a Lugano a dipingere nella chiesa del Monastero di S. Maria degli Angeli. Da un registro di quel Monastero risulta che il 1° Luglio del 1532 il saldo del credito « quondam magistri Bernardini Luini, olim pictoris » è pagato a un figlio del pit-

tore, Evangelista, e, perchè da una nota di pagamento in un registro di spese del Santuario di Saronno troviamo che nel gennaio di quell'anno il Luini riceveva di persona una somma che gli era dovuta, possiamo esser certi nello stabilirne la morte fra il febbraio e il luglio del 1532. Cade così la leggenda che l'artista abbia potuto compiere la serie mirabile dei suoi lavori con l'aiuto dei figli. Di tre dei quali, pittori, ci è conservata memoria in certi versi che il Lomazzo scrisse intorno al 1560:

....e a questa meta corre
Ciascun dei vostri tre figliuoli, tra quali
Evangelista e Pietro sono uguali
Nel pinger: ma più vali
Tu, Aurelio, la cui mente più alto aspira
Come per l'opre tue si vede e mira.

La chiusa della poesia ci tratteggia, con la figura dei figli, quella del padre:

....tutti tre siete di pel biondo e vago
Qual fu del vostro genitor l' imago

Dentro le poche date che ci sono rimaste va posta tutta l'enorme attività del Luini, che non è neppure giunta a noi intera, perchè di molte cose, che a noi non è dato ritrovare interamente, ci han lasciato memoria antichi scrittori. Così le chiese milanesi di S. Maria della Pace, di S. Maria della Scala, il Monastero delle Vetere, l'Ospizio dei Certosini alla Chiusa, che, per quanto si può presumere dai pochi resti che oggi son conservati nella R. Pinacoteca di Brera, contenevano vaste decorazioni pittoriche del Luini, quando sul finire del

Settecento furono sottratte al culto per essere trasformate o demolite, non permisero che giungessero a noi compiuti i *cicli* delle figurazioni eseguite dall'artista.

Pure, attraverso i frammenti rimasti, come da quelli squisiti che contengono putti, scene sacre, figure di Santi, di Vergini, venute dal Monastero delle Vetere, o dalla Madonna col Bambino e San Giovannino, venuto dall'Ospizio dei Certosini, o dai chiaroscuri con le sante Marcella, Marta e Maddalena e con S. Lazzaro, venuti dalla Chiesa di S. Marta, si sente crescere la sensibilità dell'artista che si fa sempre più complessa e che, come assimila i processi e le tecniche più svariate, così entra in diretto contatto con le armonie coloristiche, con le linee, con le figure e con le cose offerte dalla vita e dalla natura. Una robustezza nuova di colore investe le linee di un disegno semplice, grandioso e preciso. I frammenti venuti dalla cappella di S. Giuseppe nella chiesa di S. Maria della Pace, nelle più varie figure d'angeli e di santi che investivano le linee architettoniche, e più nelle scene della vita di Maria, raccontate con la più cara delicatezza, e dove il dolce paesaggio lombardo fa da sfondo, tutte piene di particolari realistici, e di figure prese dalla vita (per esempio il bellissimo fanciullo pazzo con una mandola che segue il corteo nel ritorno dalle nozze di Giuseppe e Maria) esprimono questa gioia nuova del Luini che sente di essere davvero così padrone del suo sentire da poterlo esprimere con tutta la franchezza onesta della sua anima. La quale si ritrova tutta nell'affresco della *Vergine col Bambino e Sant'Antonio* e *Santa Barbara*, della Pinacoteca di Brera, pro-

veniente, come abbiamo detto, dalla Chiesa di Santa Maria di Brera, una delle più armoniche composizioni del pittore, il quale raccoglie nel putto musicante una delle più soavi sue espressioni di grazia. La *Coronazione di spine*, nell'antico oratorio di Santa Corona, ed ora parte della Biblioteca Ambrosiana, se per l'intensità della ricerca coloristica segna un notevole passo sulla precedente operosità, per la composizione un po' teatrale ed esagerata lascia capire lo sforzo per un tema non sentito. Gli affreschi della casa Rabia in San Sepolcro, nei copiosi frammenti che sono conservati a Berlino nel Kaiser Friedrich Museum, che recano scene della favola d'Europa, e nella collezione Duvveen, già Cernuschi, a Parigi, che recano altre scene mitologiche tratte forse dalle Metamorfosi Ovidiane, invece dimostrano tutto un altro senso di spigliatezza felice nelle snelle figure che si muovono in belle campagne, chiuse da monti, tra alberi lievi e fiori.

La leggenda popolare si compiacque di intrecciare una storia d'amore agli affreschi che il Luini condusse poco dopo alla Pelucca, nella villa che i Rabia avevano presso Monza. E questa storia vorrebbe che, mentre Bernardino Luini dipingeva in San Giorgio al Palazzo, il parroco, salito sulle impalcature e venuto a diverbio con l'artista fosse d'un tratto caduto dal ponte e morto. Il Luini, incolpato del fatto, per sottrarsi alle ricerche della giustizia messa sulle sue tracce dall'invidia di altri pittori, travestito da mugnaio, fugge nella villa dei Pelucchi e vi resta due anni dipingendo in quella forzata dimora tutte le sale della villa. Nel tempo stesso s'invaghisce della figlia bellissima di Gui-

dotto Pelucchi, che era contesa già da varii signorotti del paese, fra i quali c'erano Federico Rabia, amico del pittore, e Amarotto de' Gavanti. Questi profittarono di un torneo, che si teneva presso la famiglia della Croce, per iscendere in campo e contendersi le grazie della fanciulla. La fortuna arrese al Rabia, e il Luini, sebbene rivale nell'amore di Laura, se ne compiacque con l'amico, facendo crescere l'ira del Gavanti, il quale allontanatosi dal torneo e chiamati i suoi fidi, attese il ritorno del Rabia e del Luini con la famiglia dei Pelucchi, li assalì a tradimento, e uccise il rivale. Il Luini, scampato dall'agguato, e disperando di essere riamato dalla fanciulla, che, secondo la leggenda, riparò in un convento, abbandonò i suoi ospiti e, approfittando del fatto che una grave pestilenza aveva allontanato il pericolo di altre ricerche e molestie, tornò alle sue pitture. L'esistenza di documenti che affermano come la villa fosse di proprietà dei Rabia, esclude qualsiasi rapporto con la famiglia dei Pelucchi, e fanno tramontare tutta la leggenda della bellissima Laura nella quale si pretese di riunire tutti gli avvenimenti della vita dell'artista. Rimangono per fortuna molti degli affreschi della villa sui quali le prime e scarse notizie si riducono a quelle che ne ricordano la completa manomissione ed il disperdimento. I soggetti di questi (in gran parte riuniti ora nella R. Pinacoteca di Brera, ed altri esistenti presso privati in Milano, nella Galleria del Louvre, nel Museo Condé di Chantilly, a Londra nella Collezione Wallace, ecc.) sono attinti in parte a giuochi, a storie mitologiche, in parte si riferiscono a storie sacre e dovevan trovarsi nella cappella. Il distacco de-

gli affreschi fu cominciato nel giugno del 1821 (nel 1806 il vicerè di Beauharmais aveva adoperato la villa come scuderia per una sua preziosa razza di cavalli; l'appartamento con le pitture del Luini era stato riservato per uso vicereale, e gli affreschi allora mal restaurati, in occasione della vendita della villa furono asportati) e ultimato nel settembre dello stesso anno, da Stefano Barezzi che li riportò su tavole di legno, senza considerare che queste, per le variazioni atmosferiche, si sarebbero curvate e rotte. In parte passarono subito alla Pinacoteca di Brera, altre vi pervennero poi nel 1906 dal Palazzo Reale di Milano per determinazione di Re Vittorio Emanuele III. Gli affreschi con la storia di Mosè eran distribuiti nella sala maggiore, la quale inoltre recava nel camino *Venere e Vulcano intenti a preparare le armi di Marte*. Un'altra sala conteneva la favola di *Cefalo e Procri*, la quale narra come il giovane figliuolo di Dejone, re della Focide, istigato da Aurora, volesse mettere a prova la fedeltà della moglie Procri, figliuola di Eretteo sesto re di Atene, presentandosi ad essa con simulato aspetto. Accortasi, nell'atto di cedere, dell'inganno, la donna fugge nei boschi e ottiene da Diana una freccia colla quale avrebbe potuto riacquistare l'affetto dello sposo. Cefalo, notato un movimento nelle fronde tra le quali si celava la sposa, vi scoccava una freccia che la uccidèva.

In un gabinetto attiguo, sotto una decorazione a tralci che investiva la volta a lunette, stavano invece le due lietissime scene delle *Fanciulle al bagno*, con sette fresche e ingenuie figure di giovanette che scendono a tuffarsi nelle acque in una località appartata, e con il *Giuoco del Guancialino*,

(del quale ci è rimasta intera solo la parte centrale) dove le stesse fanciulle vestite riappaiono. Nella cappella, assieme ad altri affreschi, era contenuto quello che, ben a ragione, fu ritenuto sempre il vero capolavoro del Luini: *La salma di Santa Caterina portata dagli angioli*. La Leggenda Aurea ci ricorda come, quando Santa Caterina d'Alessandria morì, gli Angioli presero il suo corpo e lo portarono sul monte Sinai, lontano più di venti giornate di cammino, e lo seppellirono onoratamente. Il Luini colse il volo degli Angioli in pieno cielo, mentre scendono dolcissimi, librati nell'aria, tenendo con una delicatezza soave il bel corpo verginale tutto chiuso nel manto, e abbandonato al sonno eterno, per deporlo nella bella arca dove sono scolpite due sirene e dove campeggia un tondo con le lettere C. V. S. X. (Catherina virgo, sponsa Christi). Forse nessuna pittura rende con tanta semplicità e commozione questo prodigio del passare nell'aria degli Angioli, con una celeste soavità di sogno.

Tutta l'opera della Pelucca, condotta tra il 1521 e il 1523, è dovuta al Luini solo, salvo gli aiuti materiali indispensabili; qualche debolezza, qualche incertezza si deve attribuire alla sua indole piuttosto variabile, e ai ritocchi che le varie opere ebbero a subire.

Il Luini esprime qui la sua più delicata fantasia; il suo spontaneo senso di tradurre in una sfera ideale di sogno le impressioni del mondo esteriore, la sua lietezza di ritrovare accenni classici affermandoli con una squisita semplificazione di masse e una facile franchezza di espressione. Il suo amore per le verità realistiche delle carni

(come nelle *Fanciulle al bagno*, dove sembra ritrovarsi qualche attimo dello stesso spirito moderno di certi quadri del Renoir), delle stoffe, dei fiori s'anima delle più convinte ricerche.

Preludono alle grandi composizioni di San Maurizio e di Saronno quegli affreschi che il Luini condusse per il modesto oratorio di Greco Milanese e che ora costituiscono una delle gemme del Louvre. Le tre composizioni sacre rappresentano *La Nascita del Redentore*, *L'Adorazione dei Magi*, e una mezza figura di *Cristo benedicente*, e sono tutte corse da una grandiosità semplice e commossa. La serie di dodici ritratti di personaggi della famiglia sforzesca, fatto già per la casa degli Atellani, detti anche *della Tela*, oggi al Museo del Castello Sforzesco, presenta il pittore sotto il nuovo aspetto di ritrattista.

La magnifica pala di San Magno a Legnano, eseguita nel 1523, con la *Vergine e il Bambino in Trono*, fra deliziosissimi angioletti musicanti nel centro del polittico, e, negli altri scomparti, l'Eterno e Santi varii, inizia la serie delle opere condotte dal pittore fuori di Milano. La pala Torriani, oggi divisa fra le collezioni Trivulzio-Gallarati di Milano, Ruston, e Benson di Londra, dallo squisito scomparto centrale con una dolcissima figura di Vergine che appare in uno sfondo di collina quieta tutta coperta d'alberi, fu eseguita nel 1524 per la chiesa parrocchiale di Mendrisio. Nello stesso anno furono dipinti i due sportelli dell'organo di Sant'Eustorgio, in Milano, con il *Sacrificio d'Abramo*, dominato da un grande angelo volante con la foga passionale e impetuosa di quelli di Gaudenzio Ferrari, e con la *Conversione*

di San Paolo. La cattedrale di Como reca nella superba pala fatta eseguire dal Canonico Raimondi la *Vergine tra Santi* con tre angioletti in alto su nubi, staccati, e non ancora uniti con la grazia di quelli che il Moretto di Brescia dipinse nella sua Natività della Pinacoteca Tosio e Martinengo. Un particolare gentilissimo nella pala è recato da un angelo che suona la mandòla seduto su un gradino ai piedi della Vergine, così vivamente *Luinesco* e così morbido nelle carni e nei panni da segnare da solo la più dolce nota del dipinto. Una singolarissima evidenza è nel ritratto del donatore.

L'Adorazione dei pastori e *l'Adorazione dei Magi*, eseguite come sportelli per l'altare di Sant'Abbondio nella stessa Cattedrale di Como, svolgono con la più efficace commozione, e con una vivace grandiosità di motivi le due scene che ricorrono frequenti nella iconografia cara al pittore.

La chiesa di San Maurizio, ricostruita agli inizi del sec. XVI dal Dolcebuono, secondo le nuove tendenze dell'arte, ormai libera dalle tradizioni che i Solari sostennero fino agli ultimi anni del Quattrocento, offerse amplissimi spazi per la decorazione pittorica al Luini. Gli commise probabilmente l'opera Alessandro Bentivoglio, ritornato a Milano nel 1522 con l'affermarsi del dominio di Francesco II Sforza, il quale aveva la figliuola Alessandra religiosa nel monastero annesso. Il grandioso complesso delle pitture reca sulla parete che serve a segregare il tratto di navata riservato alle monache, l'*Assunta*, ancora concepita secondo le forme fissate dalla tradizione così che manca alla figura della Vergine quel moto ascen-

sionale che dovrebbe far aerea — come riuscì a Tiziano — la scena. Il Luini riesce invece mirabilmente nelle due scene con il *Martirio di San Maurizio* e con il *Re Sigismondo che offre al Santo il modello della Chiesa*, dove il pittore fa muovere le figure su varii piani con la sua maggiore libertà. Di fianco all'altare, tenuto da una pala di Antonio Campi, stanno due lunette con il Bentivoglio e la moglie Ippolita — quella stessa signora alla quale il Bandello dedicò le sue Novelle — assieme ai loro santi protettori. Sulla stessa parete il Luini dipinse altre figure di santi con uno squisito senso decorativo. Altre pitture occupano poi la parete sul lato rivolto verso la chiesa interna riservata alle monache. E qui il pittore ripete figure di Sante già poste nella chiesa esterna — *Santa Lucia, Sant'Apollonia, Sant'Agata, Santa Caterina*, — alle quali aggiunge *San Rocco* e *San Sebastiano*.

Le pareti laterali e le lunette sovrastanti svolgono gli episodii della Passione del Cristo, con disuguaglianze notevoli che fanno risentire la mano di scolari. Si debbono invece riconoscere come del Luini tutti gli affreschi delle pareti, bene in luce, dove trionfa l'armonia generale della colorazione resa più viva da un minuto lavoro ornamentale con dorature. Da questo lavoro, che più tardi riprenderà, il Luini passò al Santuario di Saronno che allora cominciava ad aver pienamente compiuta la sua costruzione, dovuta nella parte centrale a Bramante, sorta per l'improvvisa apparizione della Vergine a un infermo nel 1460. Il primo periodo dell'opera del Luini, confermato dalla data apposta a un dipinto, e ad un richiamo in un registro, si svolse intorno al 1525 e comprende le due grandi

composizioni dell' *Adorazione dei Magi* e della *Presentazione al Tempio*, le *Sibille* disposte nei pennacchi delle arcate sovrastanti, gli *Evangelisti* e i *Dottori della Chiesa* nella fascia superiore. Le grandi scene danno al pittore motivo di perseguire la grandiosità che gli piaceva porre in questi soggetti, le altre figure gli permettono di spiegare tutte le sue squisitezze decorative. L' *Adorazione dei Magi* trova qui il più compiuto svolgimento: gli aggruppamenti dei personaggi, le loro figure, lo sfondo percorso dal corteo, tutti i particolari si fondono, e trovano il loro logico centro nella Vergine. I colori s'intonano con isquisite luminosità. La scena con la *Presentazione*, iscritta in grandi architetture, risente tutta della gioia di un' improvvisa visione fermata con la più sicura e persuasa maestria. Le altre composizioni che il Luini dovette fare in quello stesso anno: lo *Sposalizio* e la *Disputa fra i Dottori*, si adattano a due sfondi delle pareti laterali formanti l' andito per accedere alla cappella. Le due scene sono molto affollate: tutte le figure hanno negli atteggiamenti e nelle significazioni dei volti una loro singolare vita del tutto consona ai momenti espressi nelle pitture.

L'antica decorazione dell'abside è scomparsa: nel coro del Santuario sono rimaste però figure di Santi e di Angioli allietati dalla cara soavità dell'artista, la quale si ritrova anche in un affresco sotto il porticato esterno con il *Presepio*. La direzione del Luini si manifesta in questo periodo in opere che certamente non sono di sua mano, negli affreschi del cortile di casa Aliprandi e dell'Oratorio della Passione in Sant'Ambrogio, a Milano della Chiesa di San Vittore a Meda, della Chiesa

parrocchiale a Barlassina, dove son conservati frammenti, e tra questi una figura di *Vergine col Bambino* datata del 1527, provenienti dal Convento degli Umiliati. Un suo polittico molto rovinato, di questo tempo, si conserva, diviso, nella Cattedrale di Bobbio, e certo ad esso si connettono le *Crocifissioni* già della Galleria Crespi, e del Museo Poldi Pezzoli di Milano. Nel 1529 il Luini dipinge per la Chiesa del Monastero di Santa Maria degli Angioli a Lugano, e, sulla parete trasversa, compie una grandiosa *Passione*, che può davvero essere riguardata come la più matura affermazione della sua arte. La tradizione insisteva nello svolgere questo tema in tanti scomparti: il Luini comprende l'unità della serie degli episodii, dominati tutti dalla sublime agonia del Cristo, e tutti gli episodi fa convergere al centro reale della vasta composizione. La stessa tragica e commossa passione corre tutte le scene: dal gruppo nobilissimo delle pie donne alle figure della Maddalena e di San Giovanni, rivolte alla Croce, sconvolte dallo spasimo del Cristo. Nello stesso convento il Luini doveva poi rappresentare, sulla parete di fondo dell'ampio refettorio, il *Cenacolo*, il quale, poi, staccato dal muro in tre parti fu trasportato nella Chiesa. Il Luini, senza ribellarsi alla iconografia stabilita dalla Cena di Leonardo, che, allora, già era spesso copiata, espresse secondo la sua personale visione il dramma della Cena, la solennità calma del Cristo e lo stupore attento dei discepoli.

Condotti a termine i suoi lavori a Lugano, il Luini doveva tornare a Milano per obbedire all'invito che gli aveva rivolto il ricco cittadino milanese Francesco Besozzi per la decorazione della

Cappella di destra più vicina all'altare assegnatagli come sacello della famiglia nella chiesa di S. Maurizio. Nella parete principale il Luini raffigurò il *Cristo alla Colonna*, e, nella lunetta sovrastante divisa dalla colonna, due episodii minori della *Passione*, e nell'intradosso della volta l'Eterno e due gruppi di angeli musicanti. Le pareti laterali della Cappella ebbero le scene del *Martirio* e della *Morte di Santa Caterina*. La scena del Cristo alla Colonna è tutta corsa da una passionalità intensa nelle figure di Gesù che s'abbandona, dei Santi che assistono alla scena, del devoto genuflesso e con le mani giunte: le due scene del martirio della Santa Vergine, che chiudono la squisitissima serie delle figurazioni virginee che il Luini soffiuse di tanta appassionata idealità, recano un nuovo aspetto della sua sensibilità.

L'affresco del Martirio con la figura della Santa campeggiante avanti ginocchioni presso un manigoldo, ha verità appassionante e sicure; quello con la Decollazione presenta con una nuova dolcezza, squisita e delicata: la santa giovanissima che curva sul corpo vestito sontuosamente la testa purissima come la corolla di un fiore.

Il popolo volle vedere raffigurata qui la giovane bellissima contessa di Challant, che ebbe a venticinque anni, nel Settembre del 1526, mozzata la testa sul rivellino del Castello di Milano per aver aizzato uno dei suoi amanti ad uccidere un rivale che sparlava di lei. Il Bandello pochi anni dopo, nella novella della Contessa, dice proprio che « chi bramasse veder il volto suo ritratto dal vivo vada nella chiesa del Monastero Maggiore, e là dentro la vedrà dipinta ». Nei pochi mesi di vita che ri-

masero al pittore pochi lavori gli fu concesso di eseguire. La volta nella Cappella del Cenacolo con figure d'angiolini tristi che recano gli strumenti della Passione, fatta in unione a un maestro Alberto da Lodi, doratore, e i quattro Santi Antonio, Cristoforo, Rocco e Sebastiano, a sinistra e a destra dell'arcata della stessa cappella, e sulla porticina della Sagrestia e del Campanile, sono le ultime testimonianze del pittore nel Santuario di Saronno. Trentacinque anni dopo i figli Aurelio e Giovan Pietro dipingevano nello stesso Santuario la parete dell'arco all'ingresso della Cappella Maggiore. Accanto a queste maggiori opere vive tutta un'altra folla di composizioni del Luini che s'innestano fervide nella sua operosità, e che sono diffuse per tutto il mondo a recare quella gioiosità dolce e un po' triste di figure belle che fece nascere l'aggettivo di « luinesco », nel quale le qualità più vere del pittore sono generalmente comprese, e tutta una schiera di maestri che diffusero il suo insegnamento. Le pitture di cavalletto, assai numerose (e un'infinità sono quelle che gli sono attribuite perchè assai vicine alle sue stesse forme), assorbono certo gli ultimi anni della vita del Luini. I soggetti religiosi sono più facilmente e più felicemente trattati da lui. E innanzi tutto si svolge in essi una serie di Madonne che man mano salgono dal semplice aggruppamento col Bambino — come nelle tavole della Wallace Collection di Londra, del Museo Kaiser Friedrich, della collezione Layard di Venezia, della collezione Wellington di Londra, del Museo dell'Eremitage a Pietrogrado, del Museo Nazionale di Napoli, della Pinacoteca di Brera (la mirabile Madonna del Roseto), dell'Am-

broiana, ecc. — a quello con San Giovannino — nella collezione Mond di Londra, nel Museo Lichtenstein di Vienna, all'Ambrosiana — con le figure di San Giuseppe — nel Museo del Prado — o di Sant'Anna, — nel Museo di Budapest, all'Ambrosiana, ecc. La figura del piccolo Gesù, di San Giovannino, il Salvatore benedicente, o che disputa con dottori gli serve a volte di soggetto. Altri quadri con Erodiade, che rievocano il martirio di Giovanni; figure di Sante Vergini, di Santi, tra i quali particolarmente emergono San Girolamo e San Sebastiano, qualche ritratto di donna compiono la serie delle numerose opere dell'artista. Il quale vive tutto con le sue mirabili pitture, dove segnò un accordo intimo e profondo della bellezza umana, della grazia misteriosa dei fiori, degli sfondi magici di paese con la mistica bontà appassionata del sentimento religioso. La sua acutezza spontanea d'osservazione, la sua felicità di tradurre la squisitezze delle cose con un talento sicurissimo del mestiere, il suo effondersi continuo, il suo prodigare le più intime sensazioni sono sempre così sinceri e sereni che un'affettuosa simpatia riesce di subito a legargli chi osserva le sue cose. E questo senso della sua bontà cara non ci fa rimpiangere la mancanza di notizie sulla sua vita: sentiamo certamente che essa non potè essere diversa da quella che ci piace immaginare di un uomo in intimo contatto con le cose belle e buone, con i più dolci pensieri religiosi.

Giorgio Nicodemi.

BIBLIOGRAFIA

LUCA BELTRAMI, *Bernardino Luini e la Pelucca*, (in *Archivio Storico dell'Arte*, a. VIII, fasc. I-II, 1895).

LUCA BELTRAMI, *Luini*, Milano, U. Alleghretti, 1911.

LUCA BELTRAMI, *La giovinezza di B. Luini, a proposito della pala Jacquemart — André a Parigi*, Milano, 1914 (per nozze Nani Mocenigo — Bagatti Valsecchi).

LUCA BELTRAMI, *La Chiesa di San Maurizio e le pitture di B. Luini*, (in *Emporium*, gennaio, 1899).

G. FRIZZONI, *Bernardino Luini*, in *L'Arte*, 1902, p. 98).

P. GAUTHIEZ, *B. Luini* (in *Gazette des beaux arts*, s. III, f. XXII).

P. GAUTHIEZ, *B. Luini* (nella serie *Les grands Artistes*, Paris, Laurens).

G. C. WILLIAMSON, *B. Luini*, Londra, Bell, 1899.



BERNARDINO LUINI
La Vergine e Santi (del 1515)

Milano, Brera



BERNARDINO LUINI

La Deposizione. *Milano, Chiesa della Passione*



BERNARDINO LUINI
La Vergine, Gesù e S. Giovannino. *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

4 La volta della Cappella di S. Giuseppe in S. Maria della Pace ricostruita nella Pinacoteca di Brera, *Milano*.



BERNARDINO LUINI

5 Incontro di S. Anna con S. Giovacchino (dalla Chiesa di S. Maria della Pace).
Milano. Brera.



BERNARDINO LUINI

6 S. Anna in preghiera (dalla Chiesa di S. Maria della Pace).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

La nascita di Maria (dalla Chiesa di S. Maria della Pace).

Milano. Brera.



BERNARDINO LUINI

8 Presentazione di Maria al Tempio (da S. Maria della Pace).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

- 9 L'elezione di Giuseppe a sposo (dalla Chiesa di S. Maria della Pace).
Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

10 Il sogno di Giuseppe (dalla Chiesa di S. Maria della Pace,
Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

11 Angiolo volante (dalla Chiesa di S. Maria della Pace).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

12 La Vergine col Bambino, un angelo e devote (dal Convento di S. Maria della Pace), *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

13 La Vergine «particolare» (dal Convento di S. Maria della Pace).
Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

14

La Vergine e Santi (dalla Chiesa di S. Maria di Brera).

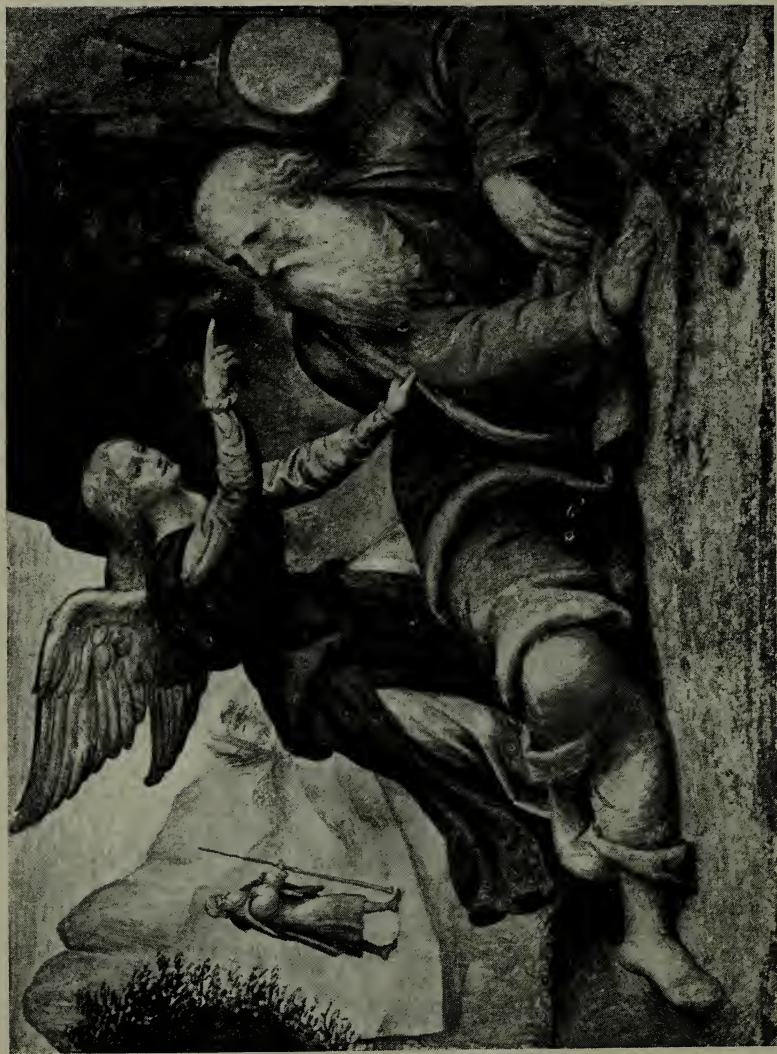
Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

S. Anna, la Vergine e il Bambino.

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

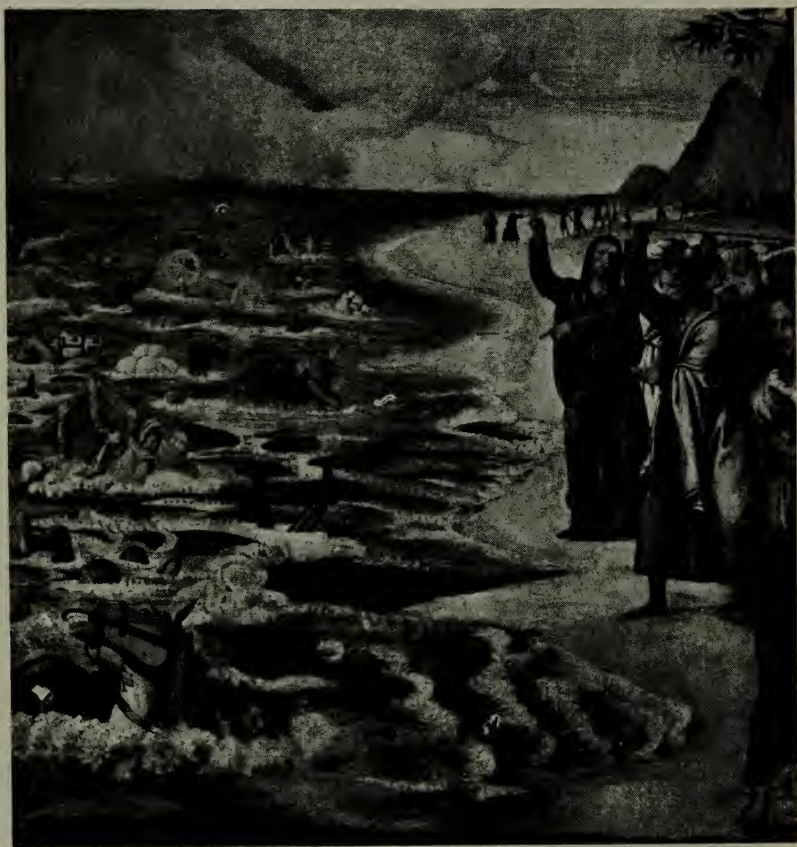
Il sogno di Elia (dal Monastero delle Vetere).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

La morte dei primogeniti (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

20

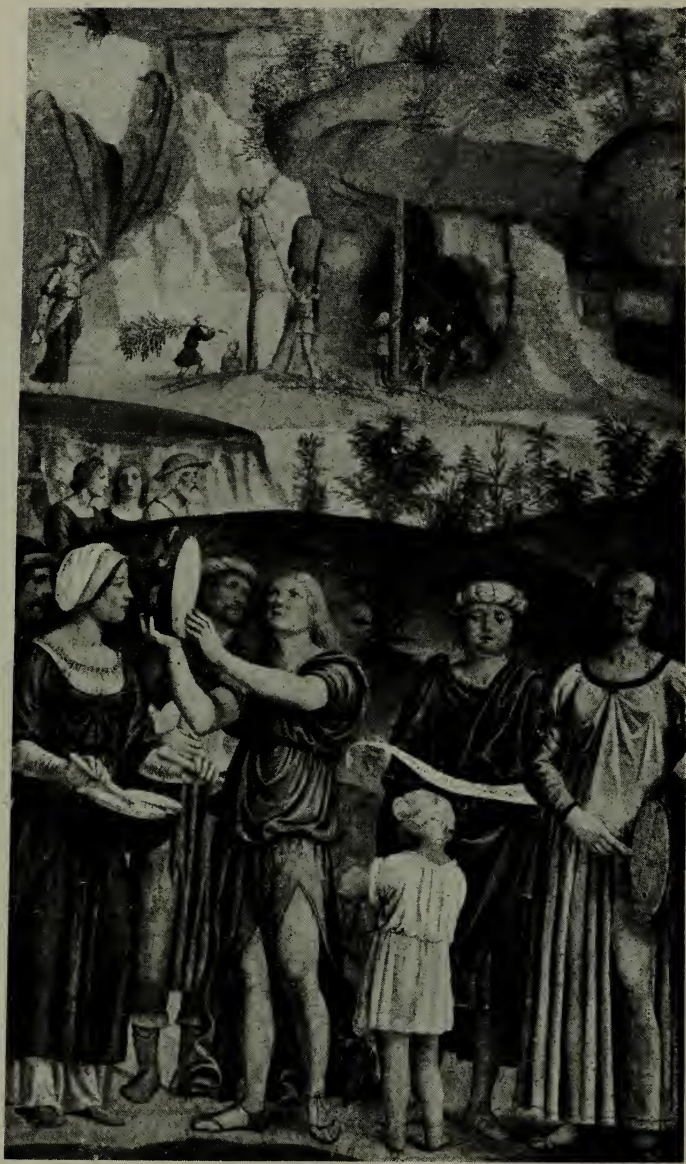
La rotta degli Egizii (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

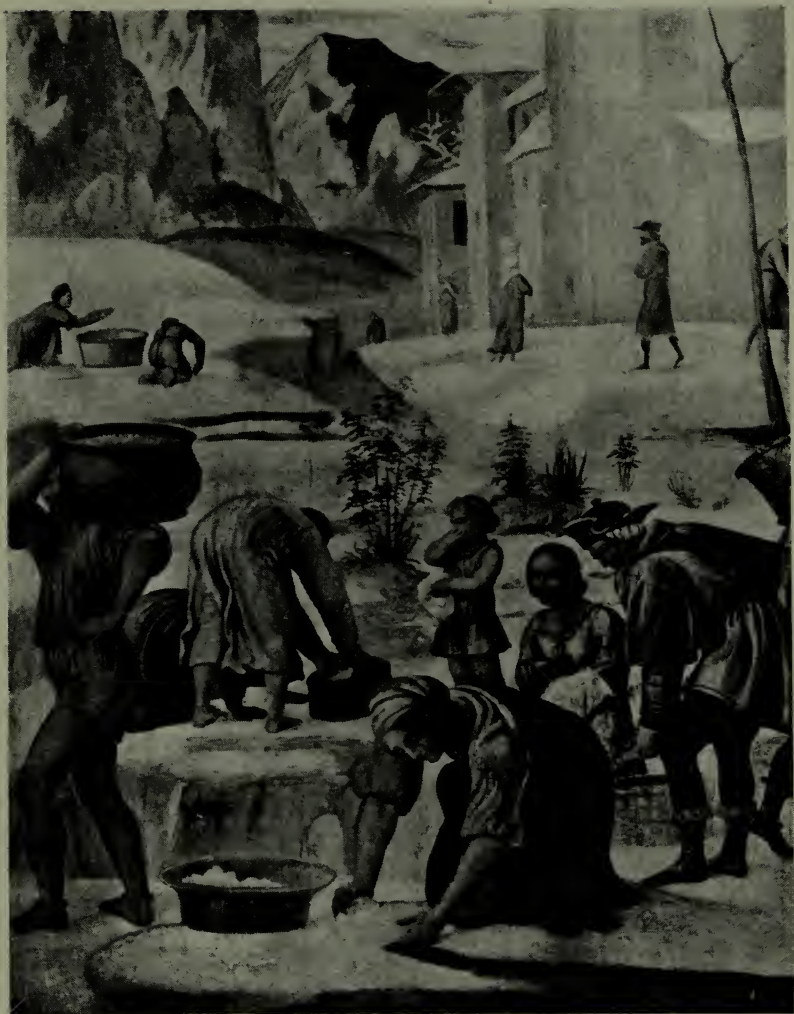
La rotta degli Egizii (dalla Pelucca).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

I canti del Pentateuco (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



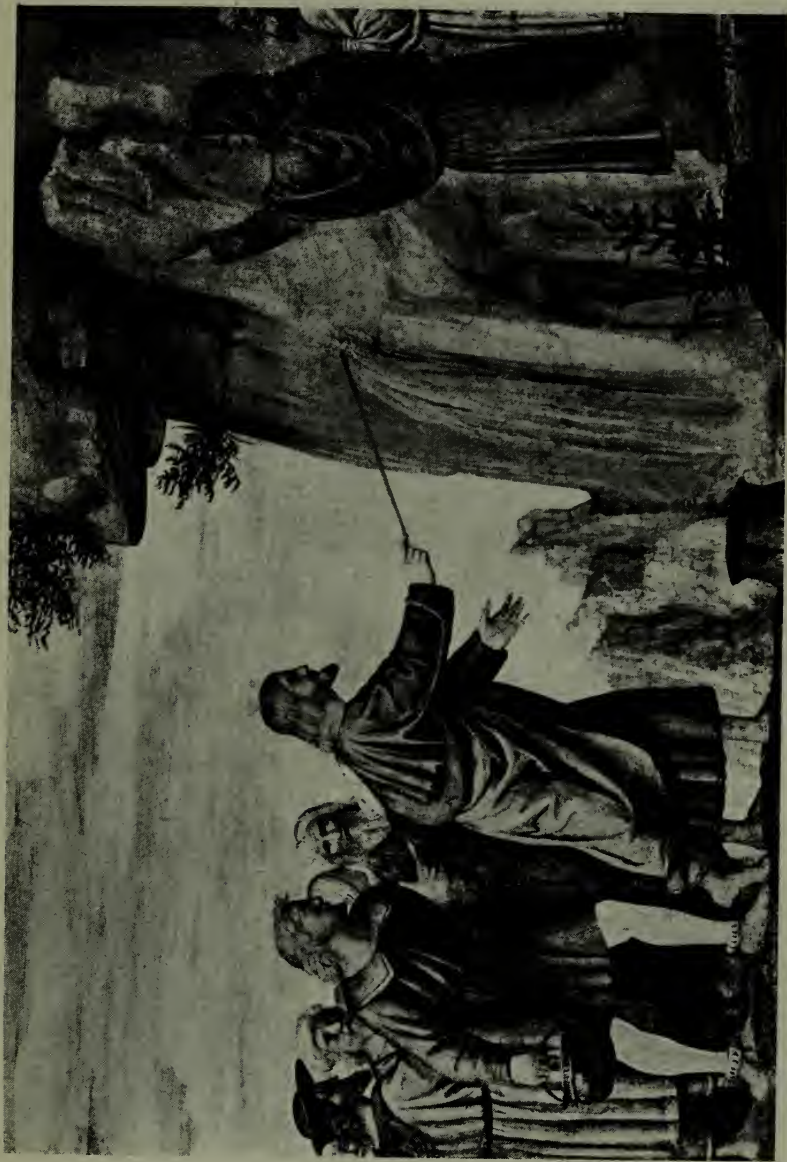
BERNARDINO LUINI

La raccolta della Manna (della Pelucca). *Milano. Brera.*



BERNARDINO LUINI

La preghiera nel Sinai (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

Mosè fa scaturire l'acqua dalla rupe (dalla Pelucca).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

La fucina di Vulcano (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



BERNARDINO LUINI

La famiglia del Satiro (dalla Pelucca). *Milano, Brera.*



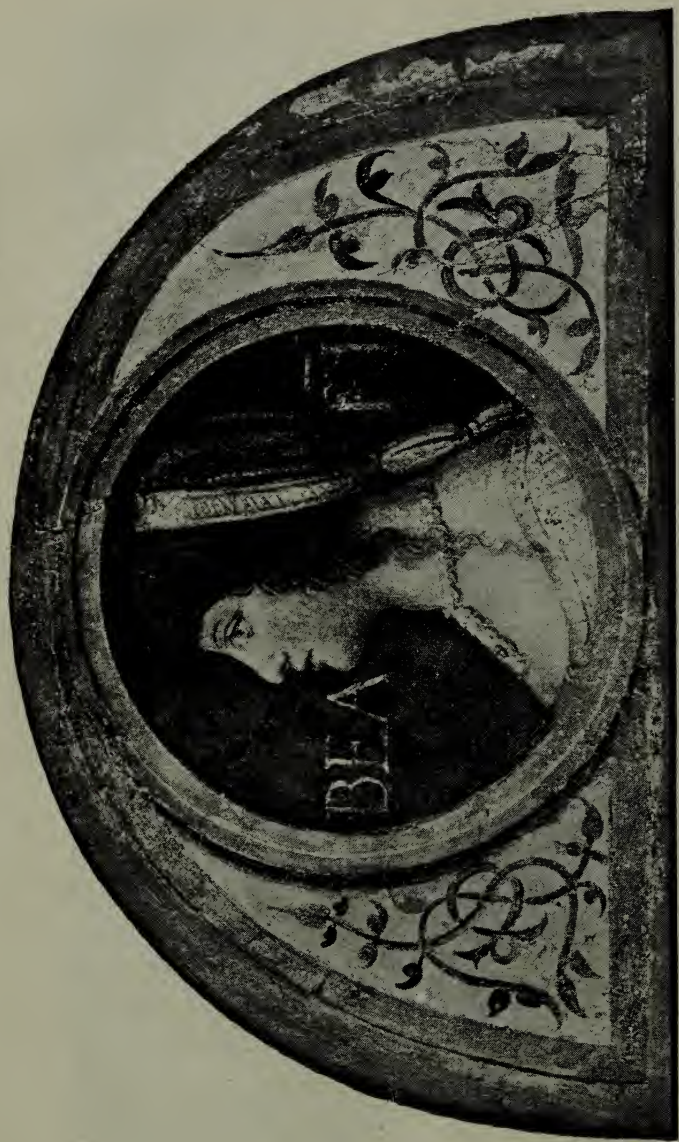
BERNARDINO LUINI
Scena mitologica (dalla Pelucca). *Milano Brera*



BERNARDINO LUINI

Il bagno delle Ninfe (dalla Pelucca).

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI
Beatrice d'Este.

Milano, Castello Sforzesco.

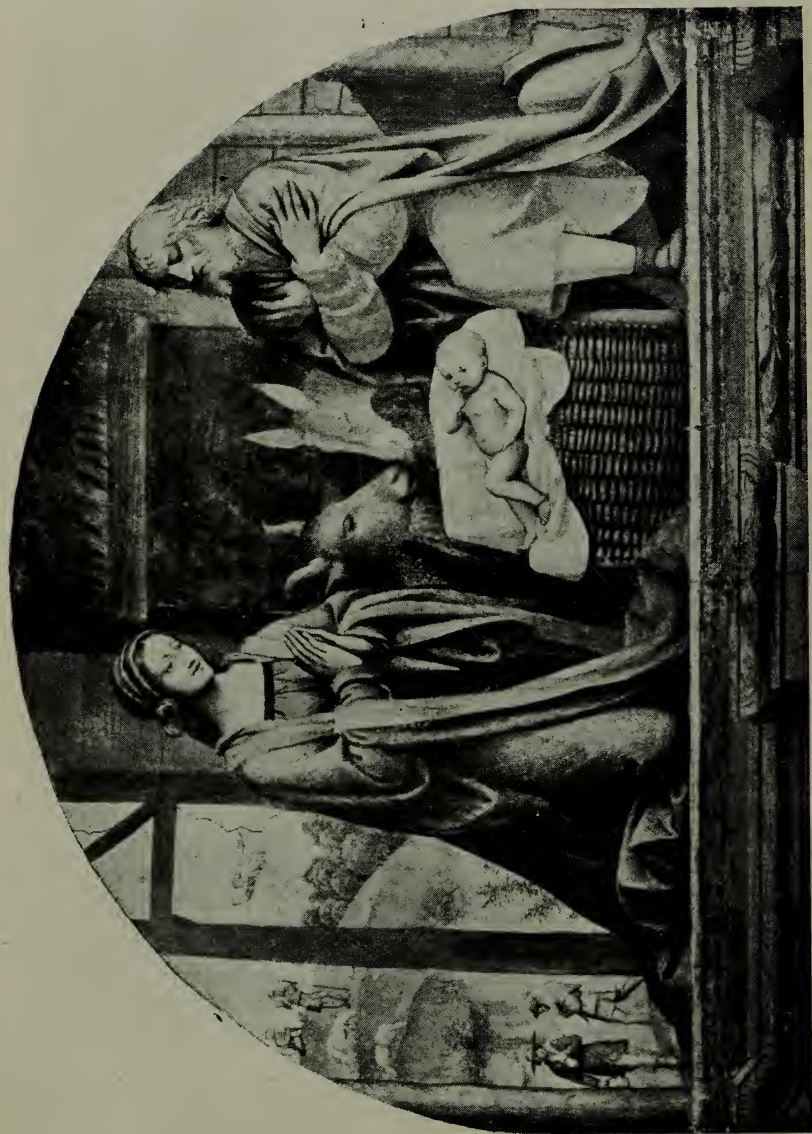


BERNARDINO LUINI
Tobia e l'Angelo Raffaele.



BERNARDINO LUINI
 La Vergine e Santi (Pala Raimondi). *Como, Cattedrale.*





BERNARDINO LUINI
L'adorazione del Bambino.

Santuario di Saronno.

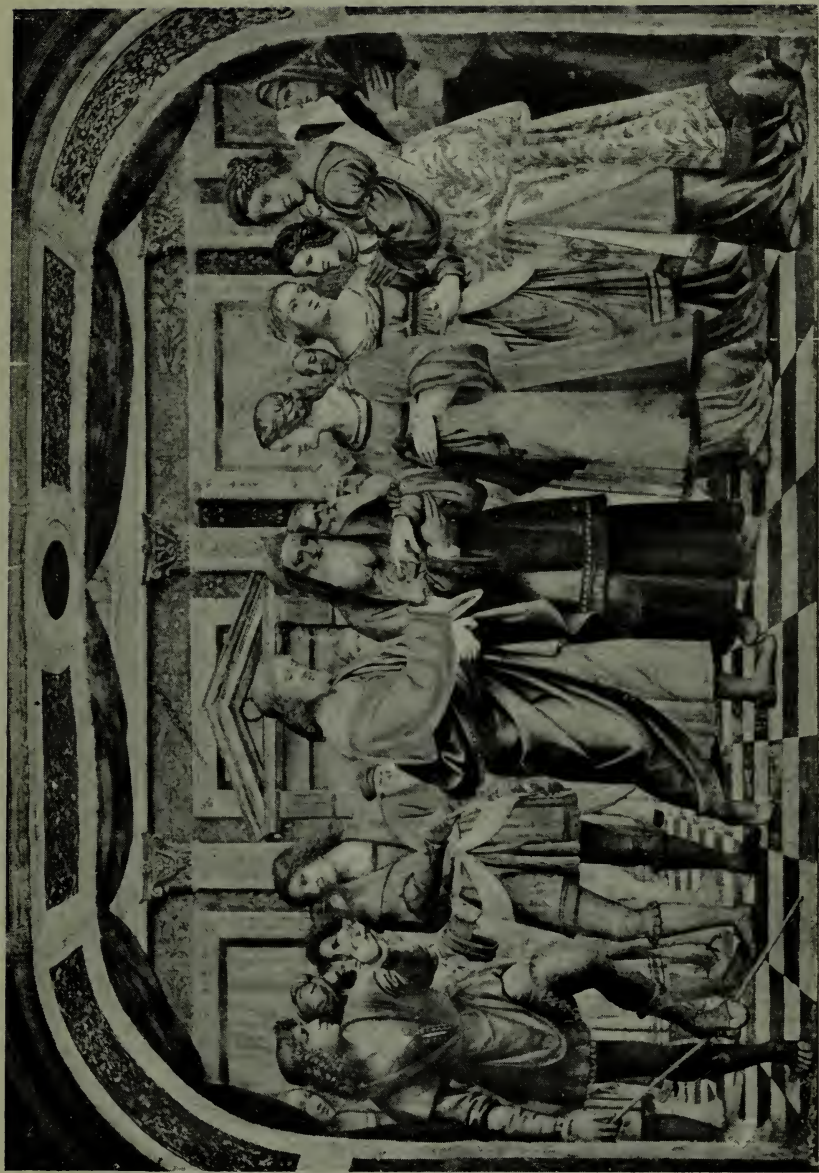


BERNARDINO LUINI
L'adorazione dei Magi. *Santuario di Saronno.*



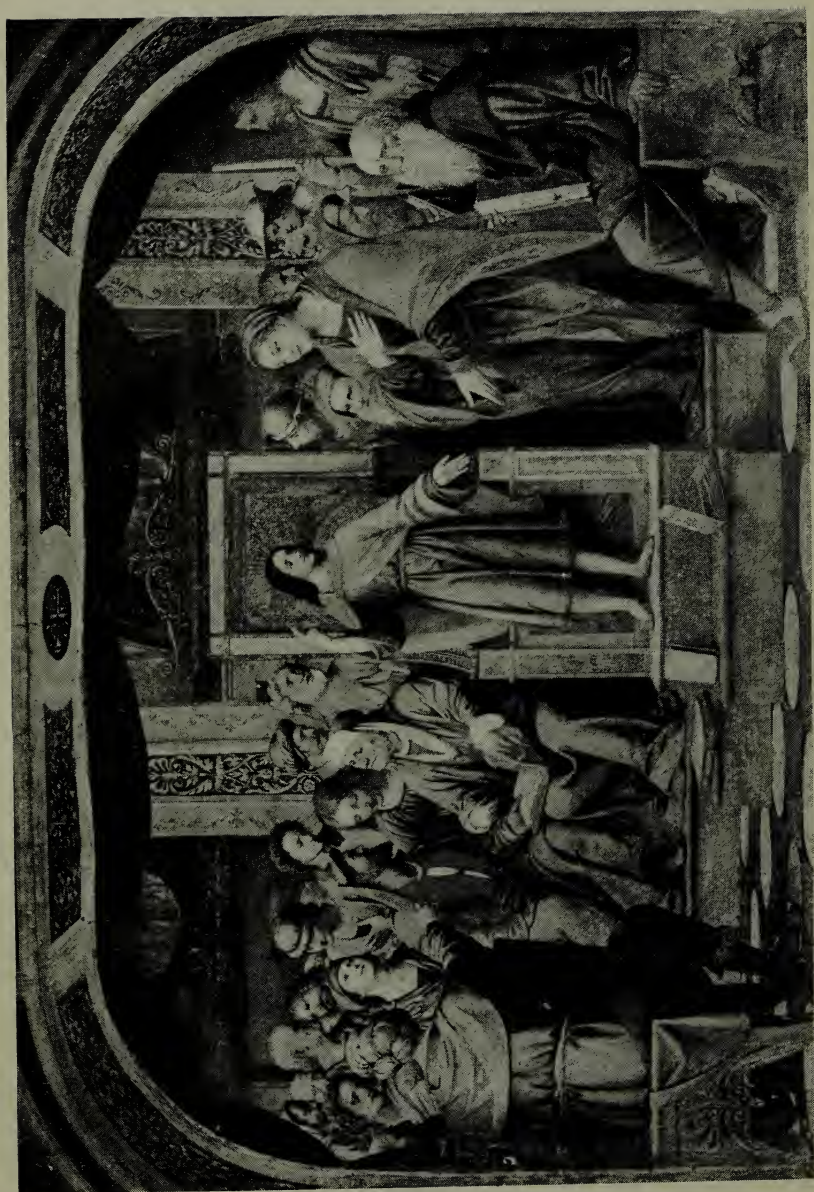
BERNARDINO LUINI

La presentazione al tempio. *Santuario di Saronno.*



BERNARDINO LUINI
Lo sposalizio.

Santuario di Saronno.



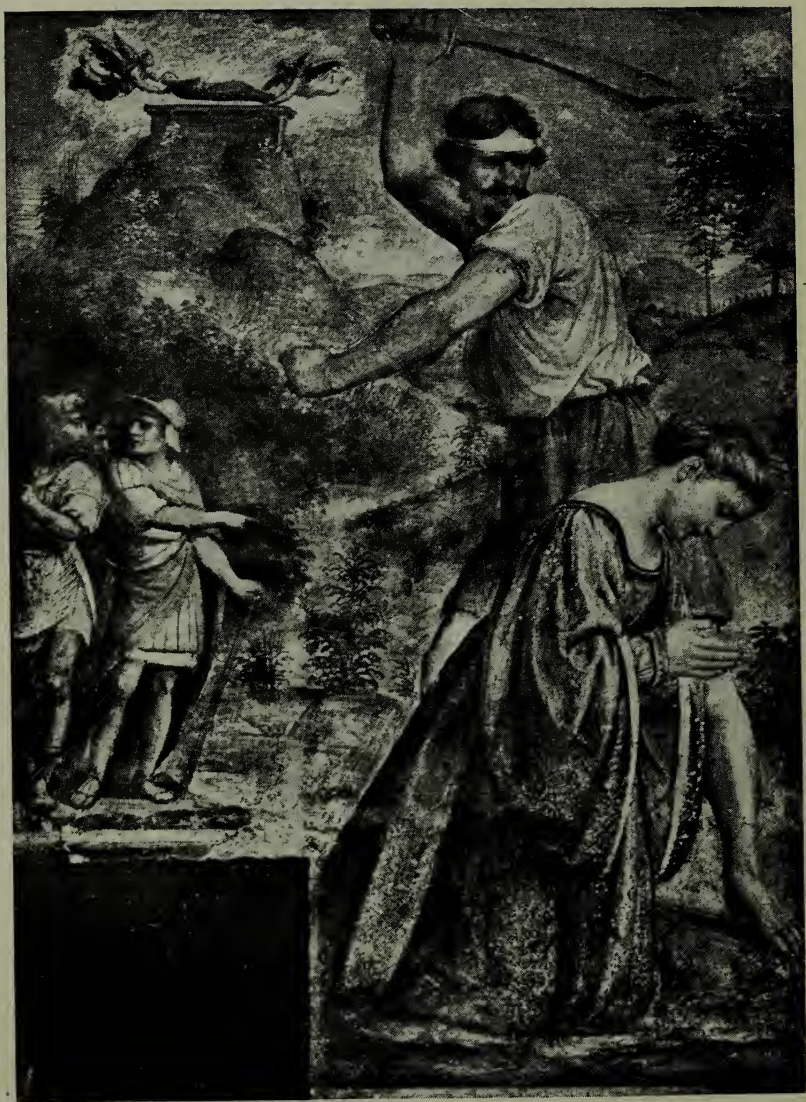
BERNARDINO LUINI
La disputa.

Santuario di Saronno.



BERNARDINO LUINI
Cristo alla colonna. Cappella di S. Caterina.

Milano, S. Maurizio.



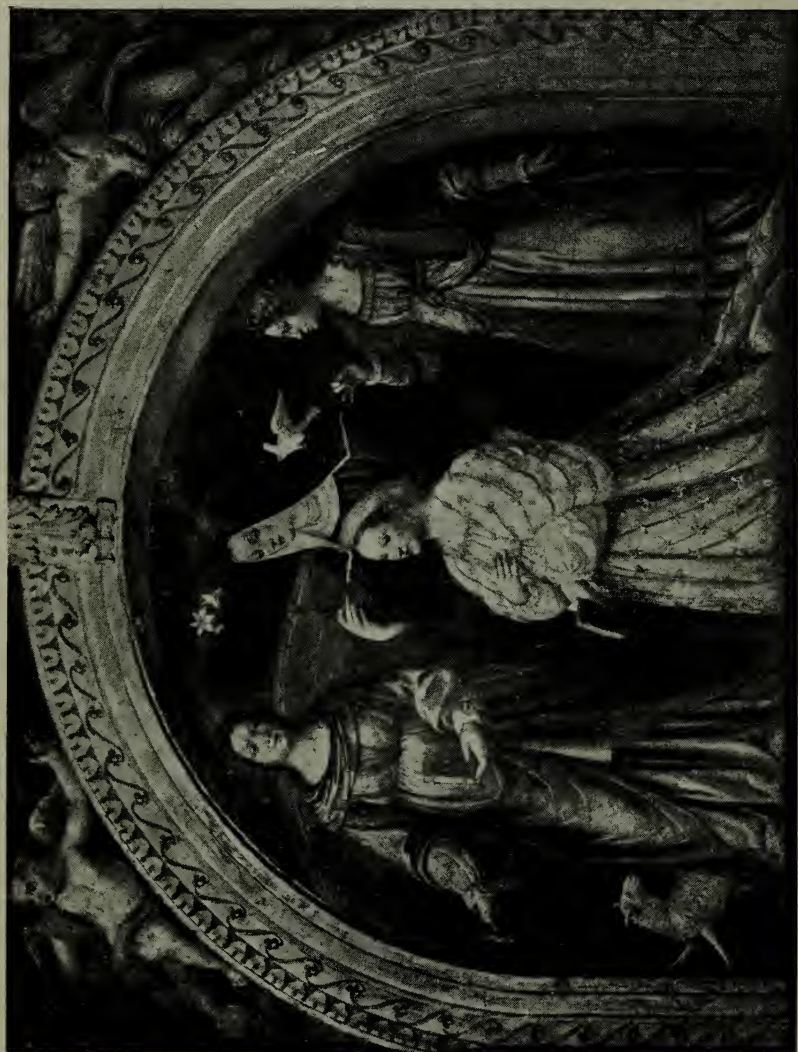
BERNARDINO LUINI

La decollazione di S. Caterina. *Milano, S. Maurizio.*



BERNARDINO LUINI
Alessandro Bentivoglio e Santi.

Milano, S. Maurizio.



BERNARDINO LUINI

Ippolita Storza Bentivoglio e Sante.

Milano, S. Maurizio.



BERNARDINO LUINI
La Vergine col Bambino. *Napoli, Museo Nazionale*



BERNARDINO LUINI

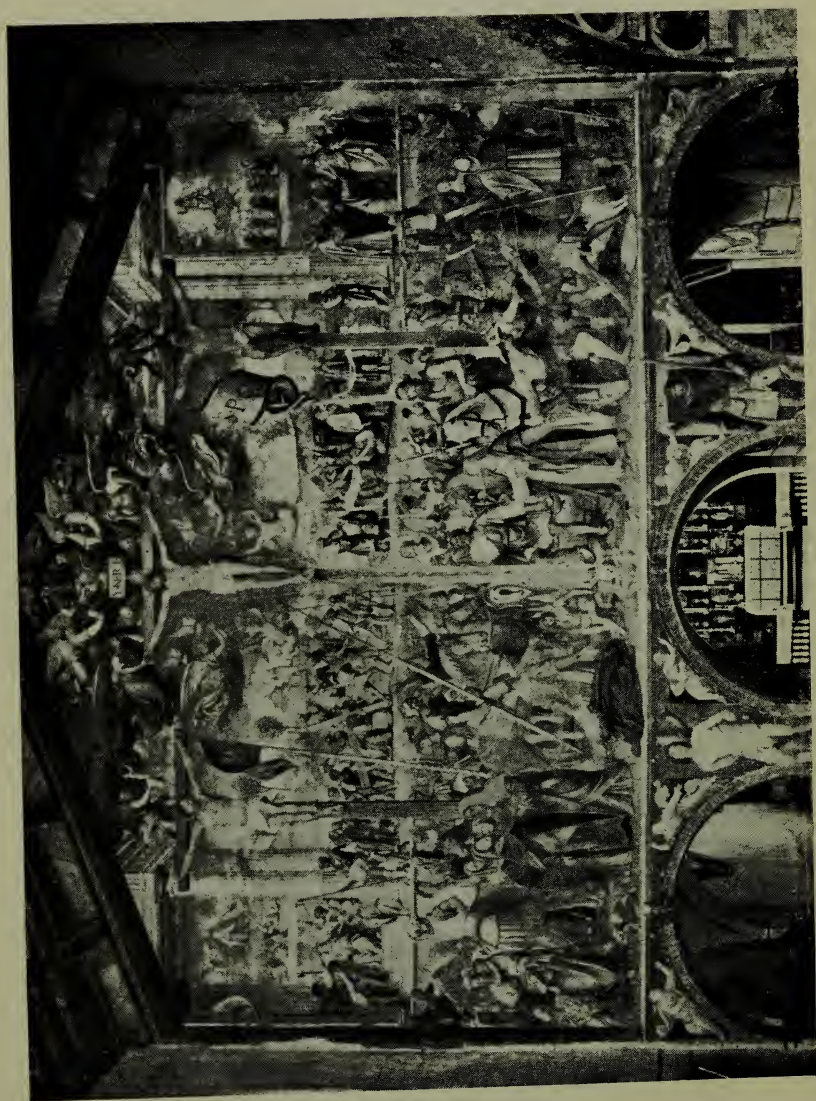
Le nozze mistiche di S. Caterina.

Milano, Museo Poldi Pezzoli.



BERNARDINO LUINI
La Madonna del roseto.

Milano, Brera.



BERNARDINO LUINI

Lucano S. Maria degli Angeli

V. Poesione

OPERE DI BERNARDINO LUINI

O A LUI ATTRIBUITE

RIPRODOTTE NELLE FOTOGRAFIE

DEI

FRATELLI ALINARI

Società Anonima I. D. E. A.

Formati a. (album) $14 \frac{1}{2} \times 9 \frac{1}{2}$ circa

„ p. (piccole) 25×20

„ e. (extra) 33×44

„ g. (grande) 58×43

Nelle ordinazioni indicare il numero ed il formato. Le fotografie si stampano su carta al nitrato, al carbone, al carbonioide, al bromuro.

14603	Como - Cattedrale.	L' Adorazione dei Pastori.	p.
18403	»	» La Madonna in trono, Angioli e Santi.	p.
18404	»	» » Un Angiolo che suona la mandola (Particolare).	p.
18405	»	» L' Adorazione dei Re Magi.	p.
799	Firenze - Galleria degli Uffizi.	La figlia di Erodiade riceve la testa di San Giovanni.	a. p. e.
800	»	» La testa di Salomè	
801	»	» La Vergine col Figlio e San Giovannino.	p.
4636	»	Museo Nazionale. Cristo in atto di benedire, mezza figura (Scuola).	p.
18422	Lugano - Chiesa di S. Maria degli Angioli.	La Crocifissione (Affresco).	p. e.
18423	»	» Parte inferiore a destra.	p. e.
18423-a	»	» » a sinistra.	p. e.
18424	»	» San Sebastiano.	p.
18425	»	» San Rocco.	p.
18426	»	» La Madonna col Figlio e San Giovannino (Lunetta).	p.
18427	»	» Il Cenacolo.	p.

31918	Milano - Castello Sforzesco.	Ritratto di Bianca Maria Visconti moglie di Franc. Sforza.	p.
31919	»	» Ritratto di Beatrice d'Este moglie di Lodovico il Moro.	p.
31920	»	» Ritratto di Bona di Savoia moglie di Galeazzo Maria Sforza.	p.
31921	»	» Ritratto d' Isabella d' Aragona, moglie di Gian Galeazzo Sforza.	p.
31922	»	» Ritratto di Bianca Maria Sforza, moglie di Massimiliano.	p.
31923	»	» Ritratto di Galeazzo Maria Sforza.	p.
31924	»	» Ritratto di Giovanni Galeazzo Sforza.	p.
31925	»	» Ritratto di Francesco Sforza.	p.
31926	»	» Ritratto di Muzio Attendolo Sforza.	p.
14506	» Chiesa di S. Maurizio.	Gesù Cristo legato alla colonna.	p.
14507	»	» Tabernacolo con ai lati due Sante e in basso un Putto	} Ai lati dell'Altare maggiore
14508	»	» Putto con faci nelle mani.	
14509	»	» Gesù Cristo risorto, ai lati due Sante e in basso un Putto.	
31876	»	» Martirio di Santa Caterina.	p.
31877	»	» La Decollazione di Santa Caterina.	p.
31878-78a	»	» Angioli con emblemi della Passione (2 Tavole).	p.
31879	»	» Ippolita Sforza, Santa Scolastica, Santa Agnese e Santa Caterina.	p.
31880	»	» Alessandro Bentivoglio e i Santi Benedetto, Giovanni Battista e Giovanni Evangelista.	p.
14551	» Palazzo Brera - Pinacoteca.	La Vergine col figlio e San Giovanni Battista.	p.
14553	»	» La Vergine col Figlio, Sant' Antonio e S. Barbara.	p.
14555	»	» La Vergine col Figlio, detta la « Madonna del Roseto ».	p. e. g.
14556	»	» Lo scherno di Cam.	p.

14557	Milano - Palazzo Brera - Pinacoteca.	Un Angioletto in atto di preghiera volto a destra.	p.
14558	» »	Un Angioletto in atto di preghiera volto a sinistra.	p
14560	» »	Sant' Orsola (mezza figura).	p.
14565	» »	La Madonna col Figlio.	p.
14564	» »	La Madonna col Bambino e Sant'Anna.	p.
31653	» »	Abacuk svegliato dall' Angiolo.	p
31654	» »	La Madonna col Figlio e San Giovannino.	p.
31748	» »	Due ritratti in profilo.	p.
31749	» »	La Vergine che adora il Figlio.	p.
31760	» »	La Madonna col Figlio e la Famiglia Busti.	p.
31753	» »	Soffitto della Cappella	} Affreschi provenienti dalla Cappella di S. Giuseppe nella Chiesa della Pace
14552	» »	La Vergine col Figlio, San Giovanni e Santa Marta.	
14552-α	» »	» La testa della Vergine.	
14559	» »	San Giuseppe eletto sposo della Vergine Maria.	
14561	» »	Un Angiolo annunzia a Sant' Anna la sua fecondità.	
14562	» »	Incontro di San Giovacchino con Sant' Anna.	
31674	» »	Un Angiolo (mezza figura).	
31750	» »	La Natività di Maria.	
31751	» »	La Presentazione al Tempio.	
31752	» »	San Giuseppe consigliato dall' Angiolo.	
31819	» »	Dedicazione di Maria al Tempio.	p.

14554		Milano - Palazzo - Brera. Pinacoteca. La salma di Santa Caterina portata al sepolcro degli Angeli.	
31660	»	» La morte dei Primogeniti.	p. e. g.
31661	»	» Gli Ebrei lasciano l'Egitto	
31662	»	» Il Banchetto degli Ebrei.	
31663-64	»	» L'Esercito di Faraone che passa il Mar Rosso (2 tav.).	
31665	»	» Gli Ebrei inneggiano a Dio.	
31666	»	» Mosè fa scaturire l'acqua dalla rupe.	
31667	»	» La Raccolta della Manna.	
31668	»	» Mosè sul Monte Sinai.	
31669	»	» L'Offerta degli Ebrei per la costruzione dell'Arca.	p.
31670	»	» La Fucina di Vulcano.	
31671	»	» Un giovane Cavaliere.	
31672	»	» Sacrificio al Dio Pane.	
31673	»	» Dafne trasformata in Aloro.	
14563	»	» La Nascita di Adone.	
31675	»	» Il Giuoco del guancialino d'oro.	
31676	»	» Giovane Donna (frammenti del n. 31675).	
31677	»	» Due Figure (frammenti del n. 31675).	
31678	»	» Fanciulle al bagno.	
31679	»	» Il Padre Eterno e Angioli.	
31680	»	» Un Angiolo in adorazione.	
14723	»	Museo Poldi Pezzoli. Gesù che porta la Croce.	p.
14724	»	» L'Addolorata.	p.
14725	»	» L'innalzamento della Croce.	p.
14725-a	»	» San Girolamo.	p.
14726	»	» Lo spozalizio di S. Caterina.	p. e. g.
14504	»	Pinacoteca Ambrosiana. Guarigione di Tobia. Disegno lumeggiato in bianco.	p.

Affreschi provenienti dalla Villa della Pelucca.

14634	Milano - Pinacoteca Ambrosiana.	Il Salvatore giovinetto.	p.
14635	»	» San Giovanni Battista.	p.
31830	»	» La Madonna col Figlio.	p.
31835	»	» Sacra Famiglia e Santa Elisabetta.	p. g.
31835-a	»	» La Vergine, Santa Elisabetta e il Bambino.	e.
31836	»	» La testa della Vergine. (Particolare)	p. e.
33550	Napoli - Museo Filangeri.	Santa Prassede.	p.
33562	»	» Madonna col Figlio.	p.
12081	»	» Nazionale. La Vergine col Figlio.	p.
12174	»	» San Giovannino.	
23144	Parigi - Louvre.	Santa Famiglia.	p. e.
23145	»	» Il sonno del Bambino Gesù.	p.
23146	»	» Salomè riceve la testa di San Giovanni.	p. e.
23147	»	» La Fucina di Vulcano.	p.
23148	»	» Fanciullo assiso sotto una pergola.	p.
23149	»	» Fanciullo in ginocchio sotto una pergola	p.
23150	»	» La Natività	p. e.
23151	»	» L' Adorazione dei Magi.	p. e.
23152	»	» Il Cristo.	p.
14371	Pavia - Certosa.	Finta Porta con decorazioni a fresco e in rilievo nel centro Madonna e Bambino.	p.
14610	Saronno - Santuario della Vergine Assunta.	San Rocco dipinto sopra la porta della Sagrestia.	p.
14611	»	» San Sebastiano, dipinto sopra la porta del Campanile.	p.
14612	»	» Volta della Cappella del Cenacolo col Padre Eterno ed Angioli.	p.
14613-14	»	» Quattro Angioli portanti emblemi della passione (2 tavole).	p.
14615	»	» Lo Sposalizio della Vergine.	Parete di sinistra dell'atrio che mette all'Altare Maggiore p. e. g.
14616	»	» Testa della Vergine.	
14617	»	» Testa di un Giovine.	
14618	»	» Gesù che disputa fra i Dottori. (Parete di destra dell'atrio che mette all'Altare Maggiore).	p. e.

14619		<i>Saronno - Santuario della Vergine Assunta.</i>	Testa del Pittore Luini, sotto le Sembianze di uno dei Dottori. (Parete di destra dell' atrio che mette all' Altar Maggiore).	p.		
14620	»	»	L' Adorazione dei Re Magi.	Lato destro dell' Altar Maggiore	p. e. g.	
14621	»	»	» Gloria d'Angioli.			p.
14622	»	»	» La Vergine col Figlio.			p.
14623	»	»	» Testa di un Re giovane.			p.
14624	»	»	» Testa di un Re vecchio.			p.
14625	»	»	» Testa di un Paggio.			p.
14626	»	»	» La presentazione al tempio. (Lato sinistro dell' Altar Maggiore).		p. e.	
14627	»	»	Santa Caterina.		p.	
14628	»	»	Santa Apollonia.		p.	
14629	»	»	Un Angiolo con le Ampolle.		p.	
14630	»	»	Un Angiolo col turibolo.		p.	
14631	»	»	L' Adorazione del Bambino Gesù (affresco nel Chiostro).		p.	
13600		<i>Venezia - Collezione Layard.</i>	La Vergine col Figlio.		p.	
			Disegni			
1442	<i>Parigi - Louvre.</i>	(	Testa di Fanciullo.			
1443	»	)				
1055	<i>Venezia - Accademia.</i>		Studio per figura femminile.			

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE

- 1 — RAFFAELLO. *Le Madonne* - testo di Nello Tarchiani.
- 2 — RAFFAELLO. *Le Stanze* - testo di Nello Tarchiani.
- *3 — BOTTICELLI - testo di Luigi Dami (II ediz.)
- 4 — RAFFAELLO. *Le Logge* - testo di Nello Tarchiani.
- 5 — ANDREA DEL SARTO - testo di Luigi Biagi.
- 6 — IL BEATO ANGELICO - testo di I. Benvenuto Supino.
- 7 — GIOVANNI DA S. GIOVANNI - testo di O. H. Giglioli.
- 8 — FILIPPO BRUNELLESCHI - testo di Paolo Fontana.
- 9 — IL GUERCINO - testo di Matteo Marangoni.
- 10 — IL BRONZINO - testo di Mario Tinti.
- 11 — RAFFAELLO. *Ritratti e dipinti vari* - testo di N. Tarchiani.
- 12 — SIMONE MARTINI - testo di Luigi Dami.
- 13 — TIEPOLO - testo di G. Fiocco.
- 14 — LUCA Signorelli - testo di L. Salmi.
- 15 — IL PONTORMO - testo di Carlo Gamba.
- 16 — FILIPPO LIPPI - testo di O. H. Giglioli.
- 17 — GUIDO RENI - testo di A. Malaguzzi-Valeri.
- 18 — IL DOMENICHINO - testo di Luigi Serra.
- 19 — IL CORREGGIO - testo di Pia Roi.
- *20 — PIERO DELLA FRANCESCA - testo di A. Del Vita.
- *21 — GIAMBELLINO - testo di G. Fogolari.
- 22 — A. MANTEGNA - testo di G. Pacchioni.
- 23 — FR. FRANCA - testo di A. Malaguzzi-Valeri.
- 24 — PAOLO VERONESE - testo di Eva Tea.
- 25 — MASACCIO - testo di O. H. Giglioli.
- 26 — G. B. PITTONI - testo di L. Coggiola Pittoni.
- 27 — BART. MONTAGNA - testo di Roberto de Suarez.
- *28 — DONATELLO - testo di P. D'Ancona.
- 29 — BRAMANTE - testo di Luigi Dami.
- *30 — VITTORE CARPACCIO - testo di P. Molmenti.
- 31 — MICHELANGIOLO PITTORE - testo di A. De Rinaldis.
- 32 — F. GUARDI - testo di G. Damerini.
- 33 — MIRONE E POLICLETO - testo di F. Rossi.
- 34 — ERCOLE DA FERRARA - testo di F. Filippini.
- 35 — MORETTO DA BRESCIA - testo di G. Nicodemi.
- 36 — LUINI BERNARDINO - testo di G. Nicodemi.
- 37 — ROMANO GIULIO (PIPPI) - testo di P. Carpi.
- 38 — CIGOLI LODOVICO (CARDI) - testo di G. Battelli.
- 40 — GIORDANO LUCA - testo di A. De Rinaldis.

Ogni volume con 48 o 49 tavole L. 5.—, cop. carta Varese L. 7.—

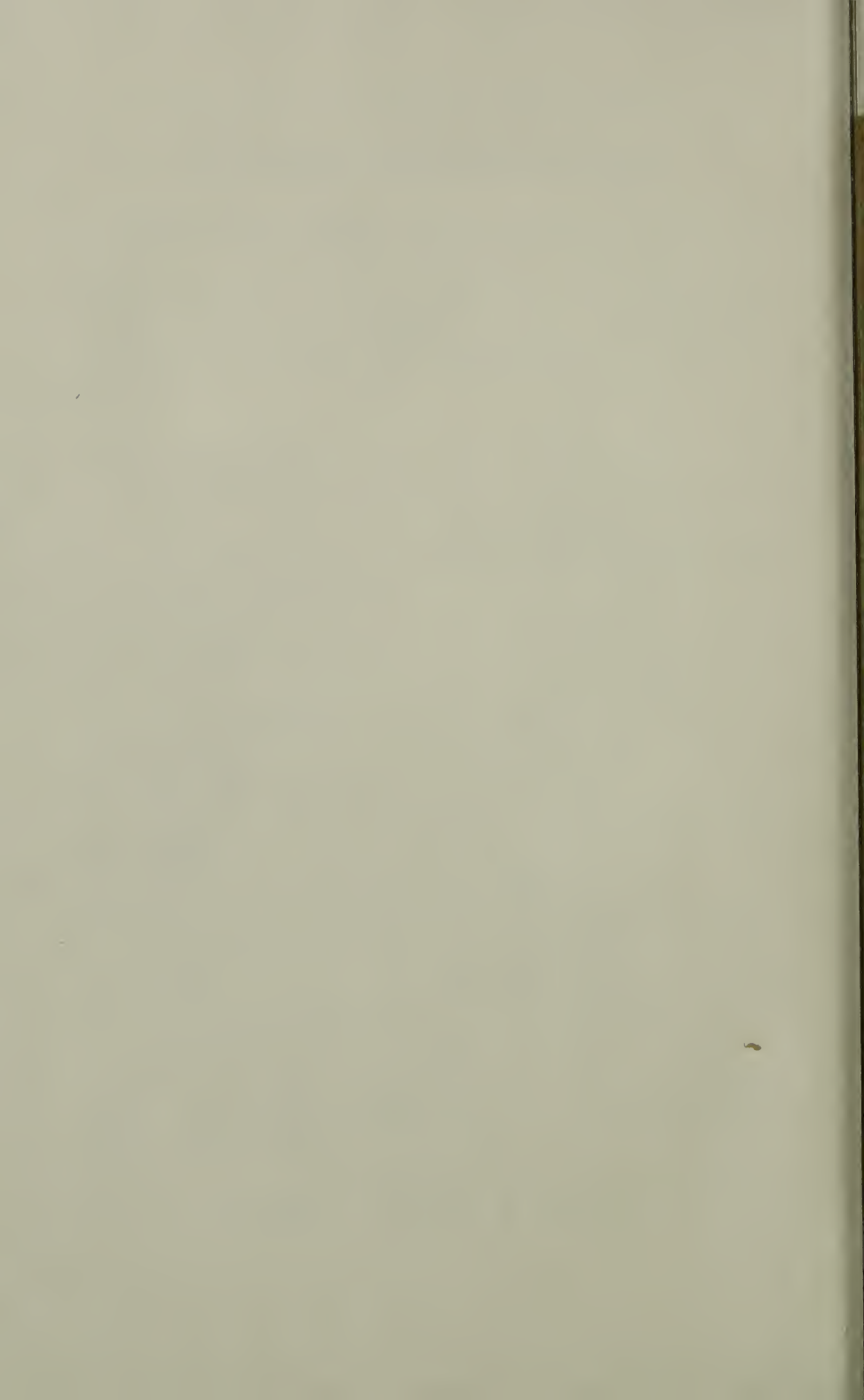
Volumi con testo in tre lingue (segnati con asterisco) L. 6.— e L. 8.—

L'ITALIA MONUMENTALE

Questa collezione che ora comprende 39 volumi, già edita da E. Bonomi di Milano, è stata di recente acquistata dalla nostra Casa Editrice, che continua la vendita dei numeri già pubblicati e più sotto elencati, e procede alla ristampa dei volumetti esauriti proseguendo le pubblicazioni. L'I. D. E. A. avrà cura di mantenere alla collezione quei molteplici pregi che l'hanno resa sin qui favorevolmente nota ed apprezzata, con l'elegante semplicità non disgiunta da una accurata e completa informazione.

- | | |
|--|--|
| 1. — Il duomo di Milano. | 20-21 — Torino. |
| 2. — La Certosa di Pavia. | 22. — Asti medioevale. |
| 3. — Il battistero di Firenze. | 23. — Il Castello di Milano. |
| 4. — Le chiese di Roma (prima parte) | 24. — Urbino. |
| 5. — Santa Maria del Fiore. | 25. — La basilica di Assisi. |
| 6. — San Pietro ed il Vaticano. | 26. — Le chiese medioevali di Piacenza. |
| 7. — San Marco di Venezia (<i>in ristampa</i>) | 27. — I monumenti del Lago di Como. |
| 8. — Le chiese di Roma (seconda parte) | 28. — Le chiese di Pavia. |
| 9. — Il duomo di Siena. | 29. — Il duomo di Modena. |
| 10. — La Via Appia. | 30. — Viterbo. |
| 11. — Como. | 31. — Il duomo di Orvieto. |
| 12. — Santa Maria delle Grazie in Milano. | 32. — Siracusa. |
| 13. — Vercelli. | 33. — I palazzi di Genova. |
| 14. — Il Palazzo Ducale di Venezia. | 34. — Il tempio Malatestiano di Rimini. |
| 15. — Trieste. | 35. — Trento. |
| 16. — San Petronio di Bologna (<i>in ristampa</i>) | 36. — Monreale. |
| 17. — Pompei. | 37. — La basilica di S. Ambrogio a Milano. |
| 18. — Il duomo di Cremona (<i>in ristampa</i>) | 38. — L'architettura chiesastica di Perugia. |
| 19. — Aosta. | 39. — La Valle d'Aosta. |

Ogni volume in-16, con 64 illustrazioni e testo esplicativo in italiano, francese, inglese e tedesco L. 6.—

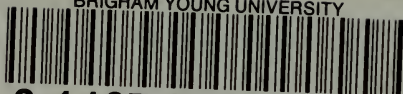


RESERVED FROM THE COLLECTION OF THE W. D.





BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY



3 1197 21121 9388

